

La hermenéutica dialéctica de Peter Szondi*

Peter Szondi's Dialectical Hermeneutics

ÁNGEL IGLESIAS AMARO

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
Campus de Cartuja s/n. Granada, 18071
angeliglesias@correo.ugr.es
Orcid ID 0000-0002-3272-8528

RECIBIDO: 24 DE NOVIEMBRE DE 2017
ACEPTADO: 13 DE FEBRERO DE 2018

Resumen: Este trabajo pretende exponer la propuesta teórica para un arte de la interpretación “actual” que Peter Szondi elaboró en su *Introducción a la hermenéutica literaria*. A través del análisis de autores como Chladenius, Meier o Schleiermacher, Szondi intenta buscar una conciliación entre filología y estética, entre unos procedimientos que aspiran a una teoría general de la comprensión, y unas reglas que puedan adecuarse a las distintas particularidades de cada texto. Una propuesta que, en contraposición al modelo cientificista adoptado en las ciencias humanas del último siglo, apuesta por la especificidad de las llamadas *ciencias del espíritu*.

Palabras clave: Peter Szondi. Hermenéutica. Filología. Filosofía. Dialéctica.

Abstract: This paper aims to expose the theoretical proposal for an art of the current interpretation that Peter Szondi elaborated in his *Introduction to Literary Hermeneutics*. Through the analysis of authors such as Chladenius, Meier or Schleiermacher, Szondi tries to find a reconciliation between philology and aesthetics, between procedures that aspire to a general theory of comprehension, and rules that can be adapted to the different peculiarities of each text. A proposal that, in contrast to the scientific model adopted in the human sciences of the last century, bets on the specificity of the so-called *sciences of the spirit*.

Keywords: Peter Szondi. Hermeneutics. Philology. Philosophy. Dialectics.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación “Actualidad de la hermenéutica” (FFI2013-41662-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad para el periodo 2014-2018.

La pregunta que Peter Szondi se plantea ya en las primeras líneas de *Einführung in die literarische Hermeneutik* (1975), y que como veremos no tiene una respuesta sencilla, es quizá el núcleo en torno al cual gira todo el marco teórico desarrollado en dicha obra. El autor abre su exposición advirtiéndonos de que lo que podemos entender por hermenéutica literaria –es decir, la disciplina de la que se ocupa su trabajo– es posible que no exista en la actualidad, a pesar de que la hermenéutica ha tenido una notable presencia en el terreno de las ciencias humanas del último siglo.

Desde Dilthey hasta Gadamer, pasando por Heidegger, la influencia de la hermenéutica ha sido notable en buena parte de las obras filosóficas de la primera mitad del siglo pasado, un influjo que tampoco fue desatendido por el resto de las denominadas “ciencias del espíritu”. Sin embargo, para el autor húngaro la hermenéutica que se viene fraguando desde 1900 se alejaría en buena medida del arte de la interpretación de los textos literarios que pretenden estudiar y/o elaborar en su *Introducción*.

Como sabemos, en la obra de Dilthey se establece una disciplina hermenéutica que surge del enfrentamiento entre las distintas escuelas interpretativas anteriores. Este nuevo arte de la interpretación, que posteriormente continuaría en Gadamer, establecía la posibilidad “de una interpretación universalmente válida basada en el análisis de la comprensión” (Szondi 2006, 42). Algo que venía a significar el nacimiento de una hermenéutica general, en cuyo seno se hallaba el punto de inicio para definir las reglas de toda interpretación. Y es precisamente en esta evolución que propone Dilthey, la cual acaba para Szondi en la consumación de una ciencia del conocimiento universal, donde este último ve la supresión de un axioma central en toda teoría interpretativa, es decir, el concepto de historicidad. En este sentido, el teórico húngaro se pregunta “si la regularidad que él (Dilthey) quiere percibir en la evolución de la hermenéutica no suprime el cambio histórico al pasar por alto el momento histórico del concepto mismo de comprensión y la historicidad de las reglas” (2006, 43).

No obstante, el paso de una hermenéutica clásica, basada en un sistema de reglas, a una hermenéutica universal, cuyo objetivo primario aspira a una teoría general de la comprensión, no significa para el autor que estos dos estadios del arte de la interpretación tengan que anularse mutuamente. En las hermenéuticas de raigambre filológica no queda suprimido el acto de la comprensión, como tampoco debería renunciarse a un sistema de reglas por parte de la actual hermenéutica general. El problema reside en que lo que intentamos definir como hermenéutica literaria no puede girarse hacia el pasado para

delimitar unas reglas, sino que tales reglas tienen que ser examinadas en virtud de una teoría actual de la literatura.

El objetivo de Szondi consiste en tomar un cierto distanciamiento frente a la hermenéutica filológica (de ahí que nos hable de hermenéutica literaria), ya que en ella también se suprime o se relativiza aquello que atañe a la “propia historicidad”. Según la explicación del teórico, la filología tradicional se ha desarrollado bajo la firme creencia de poder desplazar su propia posición en la historia y adentrarse sin más en las distintas épocas pasadas. En este sentido, no es difícil comprobar cómo en la actualidad sigue vigente ese carácter “ahistórico” del “intérprete” que, olvidándose de la posición cronológica desde la que escribe y sus correspondientes implicaciones, desarrolla una interpretación que intenta buscar el “espíritu” de esa época suprimiendo cualquier influencia externa.

Emmanuel Carrère cita en *El reino* un fragmento de las notas de trabajo que Margarite Yourcenar escribió y publicó junto a su novela *Memorias de Adriano* (1951):

Trabajar leyendo un texto del siglo II con unos ojos, con un alma, unos sentidos del siglo II; dejar que se bañen en esta agua madre que son los hechos contemporáneos, apartar si es posible todas las ideas, todos los sentimientos acumulados por capas sucesivas entre aquellas personas y nosotros. (Carrère 314)

En dicha cita –que más adelante el propio Carrère desaprueba– tenemos ocasión de ver no solo la influencia de la hermenéutica del idealismo en nuestros días, sino también comprobar de forma directa cómo el problema que plantea Szondi no tiene una respuesta fácil de articular. La preponderante influencia de una doctrina de la interpretación/comprensión, que de un modo u otro intenta minimizar los obstáculos históricos, sigue vigente en el proceder artístico-teórico-literario actual, siendo su contrapartida un modelo aún en formación (algo que el teórico no oculta) cuyos mecanismos no están exonerados de múltiples divergencias. Una polémica, la de la propia historicidad, así como la de la comprensión misma, que se encontrará muy presente en la hermenéutica filosófica que precedió a la obra de Dilthey, y muy particularmente en los trabajos de Gadamer. Aunque, como veremos, podríamos decir que la propuesta de Szondi se relaciona de forma más directa –en su fondo y en su forma– con la misión que Walter Benjamin otorgaba al intérprete, es decir: la de “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” (1989, 182).

Sin embargo, habría que apuntar que la disciplina que para Szondi todavía se hallaba en ciernes –o simplemente no existía– se estaba desarrollando en

cierto modo fuera de Alemania. Tal y como sostiene Sultana Wahnón, el contexto en el que escribe Szondi (el de la Universidad Libre de Berlín de los años sesenta) puede darnos algunas pistas de por qué el teórico húngaro no conoció o no tuvo en cuenta las obras de Roland Barthes *Historie ou littérature* (1960) y *Las dos críticas* (1963), como tampoco *Obra abierta* (1962) de Umberto Eco. En este sentido, parece evidente que Szondi tenía cierto interés en adecuarse a los problemas propios de la germanística. Una cuestión que puede explicar también la ausencia del aún poco conocido Paul Ricoeur, cuyas primeras investigaciones (*Le Conflit des interpretations*, etc.) se aproximan en buena medida a las propuestas de Szondi (Wahnón 241-46).

Continuando con la cuestión de la supuesta ahistoricidad de la antigua hermenéutica clásica, habría que señalar que esta no es un hecho que una moderna teoría de la comprensión pueda pasar por alto, si tenemos en cuenta que sus dos modelos interpretativos: *sensus litteralis* y *sensus spiritualis* arrastraban consigo la problemática de la propia historicidad.

El *sensus litteralis* era utilizado en la época clásica por los atenienses y los alejandrinos que ya no podían entender con claridad la lengua de Homero y que necesitaban una actualización del lenguaje para poder alcanzar una “comprensión correcta”. Por lo tanto, a decir de Szondi, el *sensus litteralis* vendría a ser el *sensus grammaticus* (2006, 48). La tarea del intérprete consistía en hacer comprensibles unos pasajes cuyo vocabulario carecía de actualidad para el lector contemporáneo, al tiempo que necesitaban salvar las distancias históricas para seguir vigentes como textos canónicos.

Este ejercicio actualizador del *sensus litteralis*, que intentaba acercar los “lectores” de la época a unas obras creadas con un lenguaje en desuso, se presenta de forma más evidente en el segundo de los dos grandes movimientos de la interpretación clásica, es decir, en el *sensus spiritualis*. Tanto en los textos religiosos (judíos y cristianos), como en la propia obra de Homero, la interpretación alegórica permitía una constante revitalización de los textos que necesitaban tener una relevante presencia en sus respectivos círculos. Si la interpretación gramatical ayudaba a contactar al “lector” con el contenido de las obras canónicas, la *alegoresis* ponía en relación los posibles “sentidos” de una obra con la dinámica vigente de una época dada. A este respecto, en *Orígenes del discurso crítico*,¹ Domínguez Caparrós señala lo siguiente:

1. Para una lectura más exhaustiva de la historia primigenia de la hermenéutica remitimos a dicha obra.

A fines del siglo VI (a. C.) se manifiesta una oposición a la teología de Homero; es decir, a la forma en que son tratados los dioses en los poemas homéricos. Frecuentemente se dice que este ataque provoca una defensa de la poesía homérica basada en la interpretación alegórica [...]. Es decir, Homero no es impío si se comprende bien el sentido de sus poemas, que no es el que parece a primera vista. Todo lo referido a los dioses hay que entenderlo como referido a otras realidades: físicas, morales o psicológicas. (28)

En el caso de la exégesis teológica, el pensador húngaro apunta que el *Cantar de los cantares*, un texto que sin una interpretación alegórica era difícil de encuadrar en un plano religioso, se mostraba en el siglo II d. C. como un “canto de amor” entre Israel y Jehová. De un modo parecido la *alegoresis* articuló las relaciones que en el cristianismo intentan conectar el Antiguo Testamento con los acontecimientos del Nuevo (51). Para Fredric Jameson la alegoría en este caso funciona del siguiente modo: “The movement is from a particular collective history –that of people of Israel, or in other words a history culturally alien to the Mediterranean and Germanic clientele of early Christianity– to the destiny of a particular individual” (30).

No obstante, ambos modos de interpretación, a pesar de buscar un mismo fin, esto es: salvar las distancias históricas, son para Szondi dos formas contrarias. El *sensus litteralis* busca sustituir un signo por otro. Reemplazar un término que el paso del tiempo ha vuelto extraño por otro de mayor actualidad. Por su parte, la interpretación alegórica (*sensus spiritualis*) busca iluminar los signos ambiguos con un significado que no está explícitamente en el “universo mental del texto”, sino en el del mismo intérprete. Esta clara separación entre los dos modos de interpretación clásicos llevó a una primera disputa originada entre las distintas escuelas de la hermenéutica patristica: las escuelas de Alejandría y Antioquía. La primera, de inspiración platónica, tenía en Orígenes² a su más destacado representante y buscaba en la fórmula alegórica una herramienta para ir más allá de la simple “carne del texto”, pues este, como los hombres, estaba compuesto de cuerpo, alma y espíritu. Por el contrario, la escuela de Antioquía construye su preceptiva bajo el fuerte influjo de la retórica aristotélica, apoyándose en la exégesis gramatical y rechazando de modo categórico la alegoresis. Sin embargo, a decir de Szondi, esta corriente necesita

2. El autor ejemplificar la teoría de Orígenes tomando un fragmento de la obra más importante de este, titulada: *Tratado de los principios* (s. III d. C.) donde figura su doctrina del triple sentido (52).

conservar la llamada “interpretación tipológica” para establecer las relaciones entre Antiguo y Nuevo testamento (53).

La segunda gran disputa se produjo entre la Reforma y la doctrina del sentido múltiple de las Escrituras practicada por la escolástica medieval. Para Lutero, amparado por la tradición humanística de base aristotélica aparecida en el fin de la Edad Media, la *Escritura* no necesita de un apoyo externo para su comprensión, ya que en ella misma encontramos la claridad para la interpretación “literal” de sus contenidos, *sui ipsius interpres*.

Con el surgimiento de la Edad Moderna, tales contiendas teológicas acabaron inclinándose a favor del método gramatical. No obstante, Szondi advierte de nuevo que la interpretación gramatical, como también la alegórica, aunque en distinta medida, “se encuentra a su vez sometida al cambio histórico” (54). Por una parte, el teórico húngaro explica que el proceder del *sensus litteralis*, que presenta una marcada independencia de la posición histórica con respecto a la interpretación alegórica, solo es válido como formulación teórica y nunca como práctica. La recurrencia al sentido literal del texto es para el autor un hecho histórico mismo. La propia elección de aquellos pasajes o palabras que necesitan una revisión y/o actualización para su correcta comprensión tienen que valerse, en un sentido estricto, de una decisión subjetiva, y por tanto conllevan unas implicaciones históricas.

Desde otro estrato, la interpretación gramatical tiene que someterse también a los cambios en el sentido mismo de historia. Como sabemos, la concepción de lo histórico experimenta grandes cambios a partir de la segunda mitad del siglo XVIII con el surgimiento de la conciencia histórica y su consolidación en el XIX (Hegel, etc.). Con todo, la tendencia desarrollada a tenor de la hegemonía de la interpretación gramatical, que intenta escindirse del propio “punto de vista”, y que en cierta manera cree con firmeza en su realización efectiva, a pesar de la imposibilidad de su culminación en la práctica, ha determinado la hermenéutica de los últimos años, agravada por las tendencias positivistas, y de forma especial en el terreno filológico. En un artículo posterior a la *Introducción*, titulado “Acerca del conocimiento filológico” (1962), Szondi ya advertía del problema que el llamado “cientificismo” (heredero de algún modo de la interpretación gramatical) estaba causando en el terreno de la filología alemana. El propio nombre que se otorgó a esta disciplina: *Literaturwissenschaft* (ciencia de la literatura), hacía de esta un territorio que, “dicho en términos habermasianos, significaba que tenía una «auto-comprensión cientificista de su propia actividad crítica e interpretativa»” (Wahnón 244).

Como podemos comprobar, la lucha de Szondi frente a los postulados de la “ciencia”, presentada como único modo de conocimiento, se posiciona claramente –aunque de forma crítica– en la línea de Dilthey, Heidegger y Gadamer; a los que también podríamos añadir el nombre de Marx, cuyas primeras obras, estudiadas por Paul Ricoeur en *Ideología y utopía* (1986), muestran algunos puntos en común con lo expuesto anteriormente, y que, como el propio Ricoeur afirmaba, se oponían a la lectura cientificista o “científica” del último Marx por parte de Althusser. Al pronunciarse a favor de las llamadas “ciencias del espíritu” la obra de Szondi, como sus antecesores, intenta defender aquella vieja máxima gadameriana que sostiene que, “junto a la experiencia de la filosofía, la del arte representa el más claro imperativo de que la conciencia científica reconozca sus límites” (Gadamer 24). O por decirlo en palabras de Jordi Llovet:

pretender alcanzar únicamente resultados científicos cuando se estudia literatura no solo puede significar perder de vista el objeto mismo que es materia de estudio –los hechos literarios–, sino que suele acarrear cierta censura de la inteligencia en el acto de leer y comprender libros. (21)

En este contexto podemos entender la pregunta que lleva al autor húngaro a cuestionar la existencia actual³ de una hermenéutica literaria material y crítica que pueda desarrollarse en la práctica. Tal disciplina no puede seguir los preceptos de la hermenéutica filológica, pero tampoco apartarse de ella en pos de una teoría universal del conocimiento, que como ya hemos visto se sustrae en cierto sentido de las variantes históricas. Se trata de consensuar una disciplina que trabaje a la par tanto con la filología como con la estética. Una hermenéutica que deberá “sustentarse en nuestra actual concepción del arte, y será a su vez históricamente condicionada, y no una teoría intemporal y universalmente válida” (Szondi 2006, 58).

Desde este punto, parece evidente que el propósito al que aspira esta *Introducción* no se circunscribe a una exposición detallada del devenir de la hermenéutica a través de las diferentes épocas, sino más bien a un análisis crítico de las teorías surgidas entre los siglos XVIII y XIX. Un análisis desde el cual po-

3. El término “actual” o “actualidad” que Szondi utiliza a lo largo de toda la obra presenta una cierta ambigüedad. A este respecto, Wahnón explica que “lo que Szondi entiende por actualidad no está demasiado claro en el texto de las lecciones. Si a veces parece referirse a la más estricta actualidad –al hoy en el que él mismo está escribiendo–, otras veces parece aludir al largo periodo transcurrido desde la aparición de la obra fundadora de Dilthey” (238).

demos ir adquiriendo un conocimiento panorámico de dichas hermenéuticas que –como parece– aún influyen en nuestra época, y que al mismo tiempo nos puede permitir tomar conciencia de la “radical historicidad” de la nueva disciplina que nos concierne.

La investigación de Szondi nos lleva en primer lugar hasta un autor casi desconocido, especialmente fuera de Alemania: el filósofo y teólogo Johann Martin Chladenius, que publicó en la primera mitad del siglo XVIII. Para el teórico húngaro, como para algunos pocos autores del siglo XIX, Chladenius fue el primero que buscó una relación entre el “método histórico” y una teoría general del conocimiento. En su obra *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schrifften* (Introducción a la interpretación correcta de discursos y escritos racionales), Chladenius intenta sobrepasar los límites de la hermenéutica teológica y tradicional a favor de una teoría interpretativa que, si bien muestra algunas diferencias que la separan de sus predecesores (Schleiermacher, Gadamer, etc.), demuestra un carácter innovador al introducirse en un campo que no había sido tratado hasta la fecha.

En cierta manera, la clave de la versatilidad de la obra de Chladenius se encuentra distinguida ya desde el propio título. La delimitación de su hermenéutica a los denominados “textos racionales” engloba una serie de obras que pueden pertenecer a muy diversos géneros. O dicho de otro modo: el arte de la interpretación chladeniana se podría establecer ya en el siglo XVIII como un arte general de la interpretación. Sin embargo, Chladenius hace una distinción entre los textos que son producto del ingenio y de la razón humana y aquellos que tienen su génesis en una “revelación divina”. Szondi anota que Chladenius, influido por una tendencia surgida desde el Humanismo, no separa radicalmente lo que se ha conocido como *hermenéutica sacra* y *hermenéutica profana*, sino que apuesta por establecer su teoría general de la interpretación como un primer paso preparativo para la posterior interpretación de los textos sagrados. Una relación que nos deja ver la relevante posición que ocupa para el teórico la obra de Chladenius, en la cual se hace distinción, dentro de una hermenéutica general, de diferentes modos de proceder en virtud de la naturaleza de cada texto. Aunque dicha distinción no se puede llevar a cabo sin una cierta tensión entre la querencia hacia la universalidad del comprender y las reglas que atienden a la especificidad de cada obra.

Por su parte, el teórico húngaro dirime esta tensión explicando que para dicho autor su hermenéutica parte de un juicio de la obra en el que la variante en relación con el tema no es “la naturaleza del pasaje mismo, sino solo su

interpretación; en otras palabras: la interpretación tiene que adecuarse no tanto al pasaje como al tema de que trata el pasaje” (Szondi 2006, 66). De aquí se entiende que Chladenius separara los libros “poéticos” de los demás géneros y que pretendiera elaborar un trabajo específico para dedicarlo a este cometido, aunque nunca llegó a realizarlo.

Pero a pesar de su indiscutible originalidad, la hermenéutica de Chladenius presenta algunos puntos que no pueden tomarse como ejemplo para un arte de la interpretación “actual”. En Chladenius el “sentido” de una palabra, o de un fragmento de texto, y el término “comprensión” son utilizados –como subraya Szondi– bajo el mismo nombre: *Verstand*, en el cual se concentran tanto lo subjetivo como lo objetivo. Algo que confiere una cierta ingenuidad a su obra, y que podemos comprobar con más detalle en su enumeración de los diferentes tipos de “oscuridad” que pueden aparecer en un texto. Para Chladenius, un pasaje borroso o muy deteriorado por el tiempo debe ser aclarado por el crítico, mientras que el conocimiento inexacto de una lengua (por ejemplo el inglés del siglo XIV) debe tener una dilucidación textual que solo concierne al gramático y al filólogo (Szondi 2006, 70). Unas tareas que no entran dentro de lo que en la concepción de Chladenius compete a la función del intérprete. Frente a esto, Szondi argumenta que ambos tipos de oscuridad son competencias que no pueden desligarse de una interpretación, ya que toda conjetura conlleva inevitablemente un acto hermenéutico. “Todo lenguaje –nos dice Emilio Lledó apoyándose en el *Fedro*– precisa la compañía de un discurso que supla, de alguna forma, la ausencia del interlocutor perdido, del autor que desde el pasado de la historia nos habla” (24).

Con el objeto de ejemplificar esto, el teórico húngaro acude a unos versos de Goethe contenidos en *Die Laune des Verliebten* (*El capricho de un amante*) de 1767. En este poema la palabra *Boßheit* (malicia, maldad) tenía también en la época de su publicación el significado de “enojo” o “cólera”, por lo que, a juicio de Chladenius, este pasaje debía ser aclarado por el gramático o el filólogo. Aunque, como arguye Szondi, la información que nos proporciona en este caso el diccionario histórico no puede aclarar por sí misma el sentido del fragmento. Y por tanto, necesita de una interpretación en la que intervengan estos y otros matices del poema o los versos con los que se trabaja (2006, 71). De un modo análogo, se podría considerar una de las octavas reales de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) de Luis de Góngora donde se dice:

En la rústica greña yace oculto
el áspid, del intonso prado ameno,

antes que del peinado jardín culto
 en el lascivo, regalado seno:
 en lo viril desata de su vulto
 lo más dulce el Amor de su veneno;
 bébelo Galatea y da otro paso
 por apurarle la ponzoña al vaso

En esta estrofa la palabra *lascivo* tiene la raíz de un latinismo semántico que, como explica Jesús Ponce Cárdenas, viene a significar “recargado”, “exquisito”, “rebuscado”, unas acepciones que se enmarcan dentro del ámbito de la jardinería, y que en este sentido estarían en consonancia con los versos anteriores, que se pueden entender en relación con la polémica establecida en el siglo XVII entre *Ars* y *Natura* (291). La *rústica greña* obra de la naturaleza, frente al *jardín culto* como elaboración del artificio humano. Sin embargo, el término *lascivo* –infiere el mismo autor– no puede aquí desprenderse por completo de su acepción habitual (propensión a los deleites carnales), que en este caso sería la que mayoritariamente entendiera el lector común. Tal “oscuridad”, como en el caso de Goethe, no puede ser evidenciada solo por el trabajo fáctico del gramático, sino que necesita de una comprensión derivada de un acto interpretativo.

No obstante, a pesar de sus intentos de separar la crítica del campo de la hermenéutica, Chladenius publicó en 1748 un trabajo titulado *Vernünfftige Gedancke vom Warscheinlichen* (*Pensamientos racionales sobre lo probable*), donde se alude a una “doctrina racional de lo probable”, una doctrina que a decir de Szondi se relaciona con un tema poco común en el siglo XVIII. El término “probable” toma cierta distancia con el carácter racional y normativo propio de sus contemporáneos. Esta actitud, que se puede intuir ya en el temprano interés de Chladenius por la “obra inspirada”, es quizá la que hace de este autor lo que podríamos llamar un *outsider* de la teoría hermenéutica de su época. Chladenius supo ver con casi un siglo de adelanto que “no se puede negar que allí donde una interpretación cierta no es posible, podría encontrarse otra que fuese probable” (Szondi 2006, 74). Un movimiento que es de gran interés para el autor de esta *Introducción a la hermenéutica literaria*, en tanto que esa ambigüedad que pueden presentar las palabras está relacionada de forma directa con el concepto de hermetismo; un concepto que, como bien sabemos, ha tenido gran influencia en la literatura contemporánea, especialmente en buena parte de la poesía que se ha venido fraguando desde 1945, y que el mismo Szondi ha abordado en sus trabajos sobre Paul Celan, etc.

Pero la inusual actualidad de la obra de Chladenius también atañe a otra cuestión de relevante importancia para la hermenéutica moderna, es decir, aquella que concierne a la intencionalidad del autor. Con respecto a esto, Chladenius afirma que la imposibilidad de los hombres de abarcarlo todo, de controlarlo todo, deja en ocasiones una puerta abierta a tenor del significado de aquello que sus palabras puedan o quieran decirnos. Esta autonomía que el filósofo otorga a determinados pasajes frente a su autor, y que como hemos visto conforma uno más de los rasgos atípicamente originales de su teoría, presenta para Szondi un problema en el momento de articularla dentro del periodo racionalista donde se desarrolla. Sin embargo, el teórico encuentra la respuesta en el capítulo final de la *Introducción* de Chladenius: *Von den allgemeinen Eigenschaften der Auslegung* (*Sobre las propiedades generales de la interpretación*). En este apartado, Szondi advierte que el propio Chladenius no quiere alcanzar una categoría interpretativa que podría entenderse como relativista –en el sentido que casi un siglo después propugnara Nietzsche–, sino que busca una “comprensión perfecta” mediante las asociaciones que pueden producirse en “nuestra alma”, las cuales tienen que obedecer a la “lógica y la psicología”: aunque a una psicología que en contraposición a la actual tiene un enfoque normativo.

En un fragmento utilizado por el autor húngaro, Chladenius explica que dicha “comprensión perfecta” está compuesta por tres categorías de conceptos. El primero, denominado *comprensión inmediata*, aparece como lectura inicial de un texto donde únicamente prestamos atención al significado “primario” de las palabras (una especie de *sensus literalis*). A partir de aquí, las “fuerzas del alma” producen diferentes conceptos que van más allá del significado “literal”, los cuales conforman lo que se denomina “comprensión mediata”. Y en última instancia, estos conceptos formados por la imaginación suscitan las “divagaciones” (80).

De la “comprensión inmediata” se intenta eliminar todo rastro de subjetividad o de situación histórica del intérprete, buscando con ello una coincidencia entre la intención del autor y la comprensión del lector. Por su parte, en la “comprensión mediata” se realiza una lectura que puede derivarse del universo del autor, o del lector, y que no tienen por qué coincidir. Al establecer esta separación Chladenius justifica –no sin cierta polémica– su apuesta por una “interpretación correcta” sin tener que omitir por completo las distintas posibilidades interpretativas que puede ofrecernos un determinado pasaje.

Tal y como explica Szondi, a los conceptos surgidos de la “interpretación mediata” los denomina Chladenius “aplicación”, un término que el filósofo

alemán toma de la hermenéutica jurídica y teológica clásicas con el objeto de reactualizarlo. En la “aplicación” la llamada “interpretación tipológica” se destinaba a una u otra comprensión del texto en virtud de un determinado objetivo. La escolástica —explica el autor húngaro— proponía un cuádruple sentido de la *Escritura* que se establecía dependiendo de las siguientes causas: “en relación a qué el pasaje es interpretado y en relación a qué es aplicado” (2006, 87). En el sentido alegórico se intentaba conectar el pasaje con el motivo de la salvación. En el tropológico o moral se aplicaba el texto como modelo de instrucción. Mientras que en la interpretación anagógica se relacionaba con lo escatológico. Estas distinciones son para Szondi de gran importancia para comprender la hermenéutica de Chladenius, ya que su objetivo de elaborar un arte general de la interpretación se sostiene en una actualización y complementación (comprensión *inmediata* y *mediata*) de la clásica distinción entre *sensus literalis* y *sensus spiritualis*.

En cuanto a las “divagaciones”, Chladenius muestra cierta ambigüedad o duda respecto a su validez para la “interpretación correcta”. Siguiendo esta línea, Szondi señala un parágrafo donde el autor nos dice que al ser diferentes la “imaginación y la memoria” en cada lector, no podemos prever las “divagaciones”, especialmente si se producen en épocas distintas a las del propio autor (de nuevo el problema de la historicidad), por lo que estas no pueden entrar dentro de la “comprensión perfecta”. No obstante, algunas páginas después Chladenius vuelve a incluir las “divagaciones” dentro de los pasos a seguir para la comprensión de un texto. Quizá esta incoherencia, que no se resuelve en toda la obra, nos advierte de la dificultad que encierra su teoría; algo a lo que Szondi nos remite constantemente, aunque advirtiéndonos de que en la mayoría de los casos el autor es consciente de ello, e intenta salvar su cometido a través de la “razón”. Chladenius asume que hay una gran variedad de palabras que pueden tener un significado fortuito, diferente —algo que Szondi ve como un gran mérito para la época—, y que aparecen en el texto debido a que el escritor tiene otras cosas en mente mientras las escribe, pero también nos asegura que hay obras en las que aquello que el autor quiso decir y lo entendido por el lector coinciden en todos los sentidos; algo que, desde otra perspectiva, podría verse como una ruptura de la circularidad del comprender.

Como vemos, la constante inclinación de Chladenius hacia los parámetros del racionalismo le hace sumergirse en un continuo debate frente a sus propios planteamientos. La “comprensión inmediata”, que daría paso a la mediata, y que sostiene el propósito de una teoría general de la interpretación, es

para Chladenius la constatación de una racionalidad interpretativa por la cual la “comprensión perfecta” acaba recayendo en aquello que el autor de un determinado texto quiso expresar. Incluso en el caso de la “comprensión mediata” nos advierte de que tan solo debemos quedarnos con aquellos conceptos que estén en concordancia con la intencionalidad del autor. Todo esto se puede entender cuando advertimos la concepción que Chladenius tiene de la poesía y de los textos en general. En un pasaje utilizado por el germanista húngaro, el filósofo alemán afirma que “los discursos y los escritos” tiene que ser vistos como explicitaciones (*Erklärungen*) (2006, 97). Es decir, que los textos tienen que verse como representación de un objeto exterior (en el sentido aristotélico), algo que tanto el lector como el autor puedan conocer a priori. Lo que Chladenius pretende no es que el lector conozca el objeto representado para conocer la intención del autor, sino que pueda interpretar del mismo modo que su creador una determinada “realidad”. Por ejemplo, cuando Racine toma el personaje de Andrómaca y lo transforma a su interés, aquello con lo que debemos quedarnos –según el argumento de Chladenius– tiene que limitarse a la concepción que en este caso Racine utiliza de Andrómaca. No se trata de conocer el objeto de la representación en su totalidad, sino que, teniendo en cuenta la exterioridad de lo representado, debemos intentar verlo del mismo modo como pudo concebirlo el autor.

En esta proposición encontramos algunos de los puntos de divergencia en los que una hermenéutica literaria actual tiene que separarse de la teoría de Chladenius. Basta recordar que para el autor de *Introducción a la hermenéutica literaria* la concepción de la poesía en el siglo XX ya no se determina como *imitatio naturae*, y ni tan siquiera como creadora de un objeto propio, sino que su objeto es ella misma (2006, 102); una concepción que, como veremos, tampoco queda exenta de cierta polémica.

Como parece haber quedado claro, en Chladenius existe un predominio del objeto representado sobre el lenguaje que lo denomina. Esta concepción típica del siglo XVIII es ilustrada por Szondi recurriendo a un pasaje en el que el filósofo alemán nos dice que “una transformación imperceptible del significado de la palabra nunca se produce cuando las cosas designadas por las palabras permanecen idénticas” (2006, 110). A saber, que existen palabras que representan fenómenos de la naturaleza cuyo significado se mantiene invariable a lo largo de los siglos; mientras que otras, que deben su formación a procesos históricos, como ciudadano o dictador, cambian su significado con el devenir de los siglos. Esta teoría, que muestra con mayor evidencia aún el apa-

rente alejamiento entre Szondi y Chladenius, no podría actuar como ya hemos visto en el campo de la poesía en general, y muy especialmente en el género actual (o en una de sus tendencias actuales). Los conceptos supuestamente invariables que prescribe Chladenius: “dolor”, “blanco”, etc., no tienen una constancia nominativa en el proceso histórico, de modo que, a pesar de dicha teoría, también son afectados por las diferentes circunstancias que se suceden a lo largo de su propia existencia. Szondi advierte a este respecto que el término “dolor”, que para Chladenius se caracteriza por su inmutabilidad de significado a través de los siglos –pues el dolor sería el mismo para el ser humano en el siglo de Homero como en cualquier otro–, también se somete a la erosión de la historia. Y para ejemplificarlo utiliza la palabra francesa “travail”, que en su origen no significaba “trabajo”, sino que estaba relacionada con el sufrimiento, el dolor, etc. Con esto podemos comprobar cómo la tesis de Chladenius no puede sostenerse con rigurosidad, pues la adhesión de la palabra al objeto designado no se traduce en los cambios que este pueda representar. Lo que entendemos (o podríamos entender) por “dolor” puede que no haya sufrido cambios sustanciales a lo largo de la historia, pero como hemos comprobado, la palabra que lo designa ha ido mutando sin atenerse al significado intrínseco del objeto de la representación.

La cuestión de la historicidad también se plantea para Chladenius a la hora de elaborar su “doctrina del punto de vista”, en la cual tiene que enfrentarse no solo a la historicidad del *objeto* –por decirlo en términos hegelianos–, sino también a la del *sujeto*. En este caso Szondi selecciona varios fragmentos en los que se manifiesta la postura que adopta Chladenius frente al presente problema. En el primero de ellos se nos dice que aquello que “acontece en el mundo” puede verse de forma muy distinta por personas diferentes. Es decir, que un mismo acontecimiento podría tener diversas “interpretaciones” dependiendo de la posición en la que se encuentre el observador. En una batalla vista por diferentes espectadores con distintas posiciones –argumenta Chladenius– un mismo hecho puede verse de forma variada dependiendo de la posición de cada uno, pues “un mismo acontecer no se aprecia de igual manera de cerca que de lejos” (Szondi 2006, 114). Por otra parte, la cuestión de la “posición” no es la única que determina la diferencia de los puntos de vista. En otro pasaje utilizado por el teórico húngaro, Chladenius expone que al igual que en el caso de la batalla, una rebelión puede ser vista de muy distinta forma por un “rebelde”, por un “extranjero” o por un “súbdito”, a pesar de que –como apunta Szondi, no sin cierta ironía– Chladenius nada quiere saber de crítica ideológica. Lo que con-

forma el “punto de vista” chladeniano son “aquellas circunstancias de nuestra alma, de nuestro cuerpo y de nuestra persona entera que hacen que, o son causa de que, nos representemos una cosa de una manera y no de otra” (Szondi 2006, 115). En cierta medida, este punto parece acercarse a la posición de E. D. Hirsch cuando sostiene que “the normative dimension of interpretation is always in the last analysis an ethical dimension” (52).

Sin embargo, volviendo de nuevo a la concepción ilustrada de Chladenius, tenemos que tener en cuenta que la doctrina del “punto de vista” no está dirigida a la comprensión de un determinado pasaje o texto, sino a la representación que supuestamente este hace de un objeto determinado. Para Szondi, este modelo estaría más cerca de la epistemología que de una teoría hermenéutica, puesto que el modelo de Chladenius, como sabemos, no separa la interpretación de un texto del “conocimiento” del objeto que trata. Dicho procedimiento sirve a Chladenius para sostener su modelo racionalista/ilustrado, en el que a pesar de los distintos puntos de vista siempre podemos encontrar una “interpretación correcta”. En referencia a esto, el autor húngaro utiliza un fragmento donde al tratar sobre los escritos históricos Chladenius distingue entre lo que podríamos entender como los hechos históricos mismos (*el ser en sí*) y la representación de estos (*el ser para sí*): “la historia es una, la representación de ella es distinta y múltiple; en la historia no hay nada contradictorio, pero en la representación de la historia, en las distintas representaciones que se tienen de ella, pueden aparecer contradicciones” (2006, 116). Y es precisamente en estas contradicciones donde la hermenéutica de Chladenius actúa. A pesar de esto, el problema continúa girando en derredor de un mismo espacio, ya que la objetividad del conocimiento no se puede lograr separando la *cosa en sí* y el punto de vista subjetivo. Para Szondi, en la concepción “actual” del arte no hay un objeto externo representado, sino que la propia obra se muestra –utilizando términos kantianos– tanto en sentido nouménico como fenoménico.

Como venimos exponiendo, en su crítica a la obra de Chladenius, el teórico húngaro delimita constantemente aquello que podría ser provechoso para una “hermenéutica literaria actual” de los conceptos que aún se inscriben en la poética y la retórica del siglo XVIII. Aunque esta distinción se somete también en cierto sentido a un examen dialéctico (*Aufhebung*). Al exponer la visión chladeniana de la palabra como representación de un objeto preexistente, el autor hace especial hincapié en el obstáculo que esto puede conllevar para una hermenéutica que se ocupe del arte literario “actual”. No obstante, cuando se ocu-

pa del apartado de la metáfora en Chladenius, cuya concepción sigue la lógica de la cosa representada, Szondi ve algunos motivos que podrían ser considerados a favor de un arte de la interpretación adecuado al devenir literario de nuestros días, especialmente en el terreno de la poesía. Frente a la teoría tradicional de la metáfora, Chladenius no parte del concepto de *verbum proprium*, es decir, de la palabra que “originalmente” designa al objeto representado, sino del objeto mismo. De este modo no se distingue entre “expresión propia y figurada”, entre lo que podríamos entender como designación propia, por ejemplo, el caso del verbo “correr” y su expresión metafórica: “volar”. De tal manera que su distinción se hace en términos de “sentido”. Para Chladenius, la metáfora se entiende como “sentido figurado”, el cual no se contrapone al “sentido propio”, sino que lo enriquece. Esta concepción es consecuente con todo lo anteriormente expuesto por el autor alemán. Su hermenéutica, como su teoría de la metáfora, “hace de todo pasaje la explicitación de una cosa por el autor, que comunica la representación que tiene de ella” (Szondi 2006, 123). Sin embargo, contra lo previsto, dicha concepción puede suponer un giro positivo para una teoría de la metáfora “actual”. El argumento de Szondi consiste en destacar la “inmanencia” de la cosa, del objeto, frente a la distancia que puede representar el *verbum proprium*. Como ya hemos visto, en la comprensión szondiana de la poesía (especialmente de la actual) la referencia a una cosa preexistente podría hacer de esta algo subyugado a un objeto previo, pero dicho objeto –y es aquí donde Szondi se muestra más dialéctico– puede también entenderse como “algo originalmente dado por la poesía” (123).

El problema que podemos encontrar en esta tesis, como en la concepción general de Szondi, reside en la casi imposible reformulación de un arte de la palabra como un objeto estrictamente autorreferencial. Una tesis que, como sostiene Wahnón, “Ricoeur, por su parte, ha demostrado infundada salvo para los casos límite de la vanguardia más radical” (244).

Es posible con todo que la poesía a la que se refiere Szondi –y por qué no, a la literatura en general– no sea aquella que no tiene referencias externas, sino la que no cumple la clásica función de la representabilidad, o de lo que Aristóteles denominó con el nombre de *mímesis*. O dicho de otro modo: que los textos actuales o de la actualidad a los que hace alusión el autor ya no son interpretados como instancias representativas de una realidad dada, sino que pueden tener referencias propias, autónomas.

Con lo expuesto, parece más que evidente que la empresa de Szondi no consiste en hacer un recorrido histórico por las distintas escuelas hermenéuti-

cas, ni tampoco elaborar una hermenéutica propia. Su cometido, que de forma indirecta sí puede llevar a esto último, consiste en hacer visible –como él mismo sostiene– el sometimiento de las teorías hermenéuticas a los cambios históricos (2006, 134). Este condicionamiento puede comprobarse en autores coetáneos pertenecientes a épocas y escuelas que se desarrollaron con apenas unas cuantas décadas de diferencia. En este sentido, la obra de Georg Friedrich Meier (1718-1777) *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst* (*Ensayo de un arte general de la interpretación*), que en su publicación original pasó desapercibida, y que gracias a su reimpresión en 1965 (otro factor más de la injerencia de lo histórico) fue retomada como objeto de discusión, plantea algunas de las cuestiones que, en comparación con Chladenius, sirven al autor para ejemplificar ciertas diferencias de raigambre histórica que pretende analizar.

Tanto la obra de Chladenius como la de Meier pueden entenderse como un intento de elaborar un arte general de la interpretación. Pero a decir de Szondi, mientras en Chladenius encontramos una tentativa de buscar un punto común en las hermenéuticas especiales, relacionado con su carácter “representativo”, o dicho de forma más precisa: con la búsqueda de la “cosa” referida por el autor (una interpretación textual-material), la hermenéutica de Meier se concentra en la posibilidad de conocer el significado a través de los signos. Una teoría que está en grado sumo influenciada por “la filosofía ilustrada de Leibniz y Wolf, por lo que, incluso en su aspecto más formal, contiene ideas históricamente condicionadas” (Szondi 2006, 135).

En *De doctrina christiana* de san Agustín podemos encontrar ya algunas de las premisas que Meier tomará para su hermenéutica de los signos. En dicha obra se hace una distinción entre *signos naturales* y *signos artificiales*, una distinción que de modo semejante también utilizará Meier. Aunque existe una diferencia sustancial entre ambos. Para san Agustín, el *signo natural* no tiene que estar relacionado directamente con la “cosa”, es decir, que el signo no debe tener de forma obligada la intencionalidad de mostrar aquello que podría representar: “el humo no indica intencionalmente el fuego que lo produce” (Szondi 2006, 138). La relación en el signo natural agustiniano se produce, como vemos, por causalidad. En este sentido, el autor húngaro apunta que “son la observación y el conocimiento empírico los que ven el humo como signo” (138). Por el contrario, en Meier el *signo natural* y la cosa referida tienen que estar conectados de forma directa. Esta tesis viene inspirada por el concepto del “mejor de los mundos posibles” de Leibniz, en cuya filosofía las relaciones significantes que se producen en este mundo –que es creado por Dios,

pero no lo gobierna— son producto de un red de significados que se retroalimentan dentro de una correlación causal: “el efecto es signo de la causa, sin la cual no se produciría, pero también la causa es signo del efecto” (139).

De esta doctrina de los *signos naturales* parte Meier para configurar lo que se podría considerar como su hermenéutica, aunque esta concierne a la segunda parte de su división, y que se concentra en los *signos artificiales*. Para la interpretación de estos signos, Meier toma un modelo mediante el cual estos deben ser evaluados en virtud de su “perfección”. Ya que al igual que en los signos naturales, que son producto de Dios, y por lo tanto deben ser “los más perfectos que cabe hallar en este mundo” (Szondi 2006, 140), los signos artificiales, creados por la mano humana, tienen que ser lo más perfectos posible (en su relación causa efecto). De esto se deduce que, a diferencia de Chladenius, donde encontrábamos cierta independencia con respecto al autor (*interpretación mediata*), la hermenéutica de Meier está estrechamente vinculada con el conocimiento de este, de modo que la tarea del intérprete consiste en mostrar en la medida de sus posibilidades si el autor ha sabido elegir con sabiduría los signos adecuados a su propia “perfección”.

Para la interpretación de los *signos artificiales* se necesita de un conocimiento previo del “autor y de sus perfecciones”; de un modo semejante a la idea a priori que se puede tener sobre Dios como “creador” del mundo. En este sentido el concepto de *equidad hermenéutica* sirve a Meier para descubrir si la elección del autor ha sido llevada a cabo de forma correcta:

La equidad hermenéutica (*equitas hermeneutica*) es la tendencia de un intérprete a tener por hermenéuticamente verdaderos aquellos significados que son más acordes con las perfecciones del autor de los signos mientras no se demuestre lo contrario. Cuando esta equidad es considerada en relación a Dios, puede ser llamada reverencia hermenéutica a Dios (*reverentia erga Deum hermeneutica*). (Szondi 2006, 145)

A pesar de esto, el filósofo alemán es consciente de que el intérprete no puede conocer en su totalidad todos los aspectos del autor, por eso advierte de que el hermeneuta tiene que intentar conocer todo aquello “que le sea posible” acerca de este. Aunque como parece evidente, el problema es mucho mayor. Szondi se pregunta si es posible conocer al autor con otros datos que no sean los proporcionados por el propio texto. Pues, aunque el conocimiento del autor (como individuo fuera del texto) puede servirnos en la tarea hermenéutica, no podemos relacionar “de forma acrítica” las vicisitudes de un determi-

nado autor en su vida personal con las del sujeto como creador de una obra. Estos conocimientos siempre estarán condicionados por la historia y con la idea cambiante que en ella se tiene de la literatura. Tal y como sostiene Cuesta Abad en el prólogo de la *Introducción* de Szondi, “las formas literarias no están en la historia como objetos extraños que flotan semihundidos en un mar agitado: ellas mismas están interiormente trabajadas por el tiempo” (12). A pesar de esto, incluso teniendo en cuenta todos los inconvenientes que el modelo hermenéutico de Meier puede significar para un arte de la interpretación “actual”, Szondi, en su proceder dialéctico, sabe encontrar en él, como en el caso de Chladenius, un resquicio desde el que poder mirar al presente.

Como ya hemos visto, mediante el concepto de *equidad hermenéutica* Meier trata de buscar unas supuestas cualidades en el texto (con relación al autor) que, mientras no se demuestre lo contrario, deben suponerse como inmanentes a la obra: pues el autor, como parte del “mejor de los mundos”, tiene que reflejar sus “perfecciones” en ella. Tales virtudes, que expondrían “la claridad y la certeza [...] a las que los signos artificiales aspiran” (Szondi 2006, 150), no deben entenderse como algo inherente al texto, hasta que no se demuestre el posible yerro del autor, sino como una interrogación previa. Siguiendo el modelo comparativo entre comprensión y crítica que Walter Benjamin desarrolla en su obra sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, Szondi afirma que dichas cualidades no tienen que considerarse sin reflexión, como si este mundo fuera el mejor de los mundos, pero sí pueden comprenderse como un punto de partida para preguntarnos por su posible existencia. Se trata de conciliar el proceso de comprensión con una actitud crítica, una actitud que debe estar siempre presente ante “el posible engaño, que este mundo nos obliga a tomar mientras no sea el mejor de los posibles” (Szondi 2006, 151).

Las lecciones sobre hermenéutica que Peter Szondi impartió en la Universidad Libre de Berlín a finales de los años sesenta, y que fueron publicadas póstumamente con el título que hoy nos ocupa, concluyen con un polémico análisis de la obra de Schleiermacher, especialmente de la famosa e influyente lectura que de esta hizo Dilthey en *El surgimiento de la hermenéutica* (1900). La crítica de Szondi trata de salvar la deuda que en cierta manera la hermenéutica tiene con los autores de la Ilustración alemana y que, según su criterio, Dilthey no supo ver debido a la gran afinidad entre el método de las ciencias del espíritu, que este mismo elaboró, y la obra de Schleiermacher, a quien considera el fundador de la “hermenéutica científica” (Szondi 2006, 173). Para Szondi, la obra de Schleiermacher presenta diferentes dificultades debido a la

gran cantidad de referencias y fuentes que en ella se encuentran. Por ello nos invita a examinar en un primer momento a uno de los autores que han tenido más relevancia en la hermenéutica precedente. Se trata de Friedrich Ast, profesor de filología clásica, cuyo nombre aparece en el título de los dos discursos pronunciados por Schleiermacher ante la Academia Prusiana de Ciencias en 1829.⁴

La obra que se cita a este respecto es *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik* (Elementos de gramática, hermenéutica y crítica) publicada en 1808, una obra que Szondi resume utilizando la dedicatoria a Goethe que apareció en la revista donde se publicó en 1807 el trabajo de Wolf: *Darstellung der Alterthumswissenschaft* (Presentación de las ciencias de la antigüedad) que también se cita en el título de los discursos de Schleiermacher. En la dedicatoria se lee:

Reciba Goethe, conocedor y pintor del espíritu griego, con benevolencia la ofrenda afectuosa del comienzo de una colección de escritos y artículos destinados a iluminar aquí y allá el gran edificio del conocimiento en que habitualmente habitó aquel espíritu que embelleció la vida. Aquel entre los alemanes en quien, en una empresa de este género, primero se pensaría por ser aquel en cuyas obras y proyectos, en medio de un ambiente terriblemente moderno, ese espíritu bienhechor halló una segunda residencia. (citado en Szondi 2006, 177)

La referencia continuada al “espíritu” resume para Szondi tanto la hermenéutica de Ast como el momento en que el arte de la interpretación de mediados del siglo XVIII y principios del XIX se diferencia de las obras de la Ilustración. Si, como explica el teórico húngaro, en el siglo XVIII la hermenéutica se centraba en la “cosa” referida por el autor, en la época de Goethe la atención se fijaba en el “espíritu”, y como consecuencia en el autor mismo. Un giro que, en su esencia, hace aparecer “la comprensión como acto hermenéutico, desplazando a la interpretación” (Szondi 2006, 181). Siguiendo en buena medida al Marx de *La ideología alemana*, el teórico húngaro apunta que dichos movimientos en torno a la “totalidad del espíritu” tuvieron unas consecuencias que se excedían del campo de la hermenéutica y que afectaron, especialmente en Alemania, al terreno político y social. El espíritu, visto como “síntesis idealista de estética y ética” (178), alejó del terreno del pensamiento el interés por la

4. *Über den Begriff der Hermeneutik, mit Bezug auf F. A. Wolfs Andeutungen und Ast Lehrbuch* (Sobre el concepto de hermenéutica, con referencia a las indicaciones de F. A. Wolf y al compendio de Ast).

realidad factual, algo que, para el autor de esta *Introducción* –quien parece inspirarse aquí en Adorno y Horkheimer–, desembocó en la barbarie.

En la obra de Ast el espíritu sirve para resolver, en “su aura nebulosa”, todos los posibles inconvenientes (la distancia temporal, etc.) que la interpretación de los textos pueda presentar. Sin embargo, como en los casos estudiados anteriormente, el que fuera profesor de la universidad Libre de Berlín sabe buscar en el programa del filólogo clásico algunos puntos de unión con las consignas de una posible hermenéutica moderna. Por ejemplo, en la declaración programática de Ast se puede leer:

el filólogo debe ser no solo un maestro de la lengua o un anticuario, sino también un filósofo y un estético; debe poder [...] no solo descomponer la letra que tiene ante él en sus partes, sino también investigar el espíritu que la formó para averiguar su significado superior; y saber apreciar la forma en que la letra se presenta como revelación del espíritu. (Szondi 2006, 179)

El único inconveniente que el teórico ve en estas palabras –las cuales él mismo casi podría suscribir– consiste en la excesiva subordinación al concepto de espíritu. Las relaciones que en la obra se dan entre materia y forma no pueden solucionarse de forma totalizadora y acrítica, es decir, afirmando que tales relaciones conforman una *unidad viva* que confluye en el espíritu, y cuya concepción unitaria rompe el círculo hermenéutico. Basándose en algunas premisas de Schleiermacher, Emilio Lledó continúa esta misma línea crítica de Szondi al afirmar que, “si como pretende Ast, solo podemos interpretar aquello que conforma y está dentro de la plena unidad de Espíritu, no tendríamos necesidad de explicar ni entender nada” (42).

El problema consiste en que Ast, como discípulo de Schelling, veía este concepto de *unidad viva* como algo a priori, como algo dado con anterioridad “a la empiria”, y no como el resultado de “oposiciones reales”, tal y como se expresa en la filosofía hegeliana y hölderliniana. El método que el germanista húngaro propone no rechaza de forma unitaria, pues, el concepto de espíritu, sino que apuesta por otra noción distinta que, como ha señalado Robert Caner-Liese, “sí proporciona un modelo adecuado para responder a las preguntas que se plantea la hermenéutica material” (113), esto es, el modelo de la dialéctica hegeliana. Retornando de nuevo a Marx podemos decir que “Hegel trazaba, dentro de la especulación, distinciones reales, que afectaban a la cosa” (495). Así pues, el modelo a seguir de Szondi –como para el primer Lukács y

Adorno— es aquel que se desarrolla conciliando el método ideal y los hechos empíricos. O dicho de forma más sintética: la historización de los conceptos.⁵

Schleiermacher, sin embargo, no desatendió estos problemas que Ast pretende resolver mediante la omnipresencia del espíritu. En la evolución de su obra, que fue publicada entre 1805 y 1833, existen, como hemos señalado, diversos momentos que representan la pluralidad a la que dentro del campo de la hermenéutica Schleiermacher prestó atención, y que, como sostiene Szondi, fueron desatendidos hasta la segunda década del siglo XX, debido a la gran influencia de la supuesta lectura unitaria que de esta hizo Dilthey.⁶ El problema consiste en que la parte que Schleiermacher dedica a la metodología, y que se contrapone a la “universalidad del espíritu” en la obra de Ast, no fue objeto de estudio o fue “escamoteada” por parte de Dilthey (Szondi 2006, 204).

Szondi argumenta que para Schleiermacher el acto de la comprensión (interpretación) se divide en dos momentos. Dos momentos que de forma análoga ya hemos visto en las hermenéuticas clásicas: la interpretación gramatical y la psicológica (técnica). La primera busca la relación del discurso con la totalidad de la lengua, y la segunda la relación de este con el pensamiento del autor. La supuesta omisión que la filosofía de la vida hizo de la interpretación gramatical, así como de la parte técnica (en relación con el estilo individual) de la psicológica, son para Szondi el momento exacto en el que la obra de Dilthey dejó caer en el olvido una de las aportaciones más importantes de la obra de Schleiermacher.

Esta apelación al discurso en Schleiermacher define el objeto de la interpretación predominante en el siglo XX. Así como en la Ilustración dicho objeto era la “cosa” referida por el autor y en la época del Idealismo el propio autor, en la hermenéutica del siglo pasado y, quizá, todavía del nuestro, el acto de la interpretación se focaliza en el texto, en “la concreción lingüística” (Szondi 2006, 211). Para el teórico húngaro, el valor de Schleiermacher reside en haber sabido anticipar muchas de las propuestas que una hermenéutica literaria material debe adoptar como principios. A saber: conjugar el valor de unas reglas de la interpretación que pueden variar en función del “género”, con el proceder de una hermenéutica general. Un trabajo que en conjunto y con un conocimiento crítico de sus propios condicionamientos, es decir, de

5. Esta relación entre hermenéutica y dialéctica hegeliana la desarrolla Szondi en su ensayo sobre “La teoría hegeliana de la poesía”, contenido en *Poética y filosofía de la historia* (ver Caner-Liese 113).

6. Para una lectura diferente de este aspecto del pensamiento de Dilthey, ver Wahnón.

forma dialéctica, pueda constituir la base de una disciplina que no renuncie “a los conocimientos de la conciencia histórica y a los juicios de la poética posilustrada” (Szondi 2006, 225), así como a la posibilidad de una relación constructiva entre filología y filosofía, dos disciplinas que están condenadas a entenderse si se quiere salvaguardar el espíritu de la llamadas ciencias humanas.

OBRAS CITADAS

- Benjamin, Walter. “Tesis sobre filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos*. Vol. 1. Buenos Aires: Taurus, 1989. 175-93.
- Benjamin, Walter. “*Las afinidades electivas* de Goethe”. *Obras*. Vol. 1.1. Madrid: Abada, 2006. 123-216.
- Caner-Liese, Robert. “Acerca de la hermenéutica material de Peter Szondi”. *Perspectivas actuales de la hermenéutica literaria: para otra ética de la interpretación*. Ed. Sultana Wahnón. Granada: EUG, 2014. 103-46.
- Carrère, Emmanuel. *El reino*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2015.
- Cuesta Abad, José Manuel. “Lectio stricta: la hermenéutica material de Peter Szondi”. *Introducción a la hermenéutica literaria*. Madrid: Abada, 2006. 7-37.
- Dilthey, Wilhelm. *El surgimiento de la hermenéutica*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Itsmo, 2000.
- Domínguez Caparrós, José. *Orígenes del discurso crítico: teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*. Madrid: Gredos, 1993.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Vol. 1. Salamanca: Sígueme, 1995.
- Góngora, Luis de. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. J. Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2010.
- Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Trad. Jorge Eduardo Rivera. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998.
- Hirsch, E. D., Jr. “Three Dimensions of Hermeneutics”. *Twentieth-Century Literary Theory*. Ed. K. M. Newton. Basingstoke: Macmillan, 1997. 51-56.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Cornell UP, 1989.
- Lledó, Emilio. “Literatura y crítica filosófica”. *Hermenéutica*. Ed. Domínguez Caparrós. Madrid: Arco Libros, 1997. 21-59.
- Llovet, Jordi. “Prólogo”. *Teoría literaria y literatura comparada*. Ed. Jordi Llovet. Barcelona: Planeta, 2015. 15-31.
- Marx, Karl, y Friedrich Engels. *La ideología alemana*. Trad. Wenceslao Roces. Madrid: Akal, 2014.

- Ponce Cárdenas, Jesús. “Comentarios y notas”. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2010. 177-356.
- Ricoeur, Paul. *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa, 1989.
- Szondi, Peter. “Acerca del conocimiento filológico”. 1962. *Estudios sobre Hölderlin*. Barcelona: Destino, 1992. 13-45.
- Szondi, Peter. *Introducción a la hermenéutica literaria*. Madrid: Abada, 2006.
- Wahnón, Sultana. “Hermenéutica filosófica y hermenéutica literaria: el precedente de Dilthey”. *Teoría de la literatura y de la interpretación literaria*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 235-58.

Hermenéutica de la novela

